INTER-ANTIQUARIAAT

Mefferdt & De Jonge



Deze catalogus is verschenen ter gelegenheid van PAN Amsterdam 20-27 november 2022.



Inter-Antiquariaat Mefferdt & De Jonge
Bernard Zweerskade 18
1077 TZ Amsterdam
M: 06 - 53 73 74 22
E: interantiquariaat@chello.nl

www.inter-antiquariaat.nl

facebook.com/MefferdtDeJonge
instagram.com/MefferdtDeJonge

"*Bursa Amsterodamensis*" Gravure met ets vervaardigd door **Boëtius Adamsz. Bolswert** en uitgegeven in **1609** door **Michael Colijn**. Afm. 43,2 x 60,1 cm.

De Amsterdamse koopmansbeurs was in het begin van de 17de eeuw het belangrijkste handelsinstituut ter wereld. Al snel was de beurs een zeer internationale aangelegenheid. Er werd gehandeld in alles wat maar te verhandelen was. Er waren VOC-aandelen te koop, termijncontracten die het recht gaven op een vastgelegd tijdstip voor een vaste prijs partijen goederen te kopen, verzekeringen, maar ook gewoon goederen. Verder konden er verzekeringen worden afgesloten. Er konden contracten over het vervoer van vrachten worden gesloten en er was informatie te krijgen wat verder voor de handel van belang was.

In de lente van 1608 werd met de bouw van de Koopmansbeurs begonnen, gedeeltelijk op de gewelven van de sluis, gedeeltelijk op palen van 50 a 60 voet lengte.

Het Amsterdamse stadsbestuur was de initiatiefnemer voor de bouw van deze beurs. Het wilde daarmee de handel in de stad op één plek concentreren. Dit was bevorderlijk voor de handel en het bood ook mogelijkheden voor regulering. De bouw stond onder leiding van stadsbouwmeester Hendrick de Keyser. Het ontwerp van de beurs was afgeleid van soortgelijke beursgebouwen in Antwerpen en Londen. In 1611 was het de Koopmansbeurs een feit. Deze gravure moet dus verschenen zijn op een moment dat de bouw nog niet helemaal af was.

Het overgrote deel van de transacties die in deze beurs gesloten werden, betrof de goederenhandel, maar de Beurs van Hendrick de Keyser was ook de plek waar aandelen in de VOC en, vanaf 1621, ook in de West-Indische Compagnie werden verhandeld. Daarom wordt dit beursgebouw ook beschouwd als de oudste aandelenbeurs ter wereld. Daarmee is dit de eerste afbeelding ter wereld van een aandelenbeurs!

In 1835 was de Koopmansbeurs zodanig verzakt dat hij onbruikbaar geworden was en uiteindelijk moest het gebouw tussen 1836 en 1838 gesloopt worden. Ervoor in de plaats kwam de Beurs van Zocher, aan de andere kant van de Dam.

1 — 'S WERELDS EERSTE AFBEELDING VAN EEN AANDELENBEURS


BVRSA AMSTERODAMENSIS.
HENRIC DE CAISAR

“***Amstelodami Celeberrimi Hollandiae Emporii Delineatio Nova***.” [Nieuwe tekening van het beroemde Amsterdam in Holland]. Kopergravure uitgegeven door **Johannes Janssonius** in **1657**, prachtig in de tijd met de hand gekleurd. Verso: Latijnse tekst. Afm. 42,5 x 54,5 cm.

Deze uitgave van de plattegrond van Amsterdam van Johannes Janssonius werd vervaardigd voor diens stedenboek. De Amstel is in die tijd nog een kronkelende rivier die door het hart van de stad loopt en alleen door de aandelenbeurs van Hendrick de Keyser en de vismarkt aan de Dam wordt overdekt

Het was geen origineel werk, Janssonius had zijn kaartbeeld ontleend aan een plattegrond van Henricus Hondius die ook al door Joan Blaeu op de markt was gebracht en deze geactualiseerd tot 1657 (zo staat het nieuwe stadhuis op de kaart van Janssonius en is 's Lands Zeemagazijn gereed). Links en rechts bevinden zich smalle lijsten met namen van gebouwen, sluizen, markten, poorten, etc. waarvan de nummers verwijzen naar de kaart. In de bovenhoeken zien we het stadswapen met de keizerskroon en het zegel van de stad.

Om de stad ligt nog de middeleeuwse stadswal, maar die zou met de geplande Vierde Uitleg aan de zuid- en oostkant van de stad worden verlegd. In de halfgroene buitenwijken aan de rand van de stad is het verloop van een nieuwe stadswal rond de geplande uitleg al ongeveer aangeduid. Rond 1650 zou echter de Amsterdamse vroedschap kiezen voor een veel ruimer verloop en was de kaart feitelijk al verouderd.



2— BEROEMDE KAART VAN AMSTERDAM

“***Le Cap de Bonne Esperance.***”, kopergravure uitgegeven door **Pieter van der Aa** in **1719**. Later met de hand gekleurd. Afm. 28,5 x 34,5 cm.

Kaap de Goede Hoop werd al sinds 1616 regelmatig aangedaan door schepen op weg naar de Oost. Jan van Riebeeck kreeg van de VOC de opdracht er een verversingsstation in te richten waar de schepen verse voorraden en water konden innemen. Er verrees een vierkant houten fort dat en in de periode 1666-1674 vervangen werd door een stenen fort (“Le Chateau” op de gravure) met de naam “Goede Hoop”.

Op de uit- en thuisreis moesten VOC-schepen verplicht aanleggen aan de Kaap. De Kaap was de enige permanente vestiging van de VOC die niet als handelspost fungeerde, maar uitsluitend als verversingsstation en reparatieplaats voor gehavende schepen. De Tafelbaai vormde een natuurlijke haven, ook al konden in de winter zware stormen het binnenlopen van de baai bemoeilijken. De bewindhebbers wilden door de vestiging het aantal doden als gevolg van ziekten op de schepen zoveel mogelijk terugdringen. Er werden moestuinen aangelegd en er werd een klein hospitaal ingericht, maar door de gebrekkige behuizing daarvan was het vooral aan het heilzame klimaat en het verse voedsel te danken dat zieken hier konden genezen.

Sommige VOC-dienaren werden ontslagen van hun dienst voor de Compagnie en mochten zich als zogenaamde ‘vrijburgers’ vestigen aan de Kaap. Ze kregen een stuk grond toegewezen om groente en fruit te verbouwen en moesten de oogst verkopen aan de schepen in de Tafelbaai tegen prijzen die de Compagnie vaststelde.

De VOC was in eerste instantie niet doelbewust uit op kolonisatie en bemoeide zich nauwelijks met de stammen die verder in het binnenland leefden. Toch groeide de vestiging al snel uit tot een soort kolonie, onder andere doordat na verloop van tijd gezinnen van de vrijburgers naar de Kaap kwamen, evenals zelfstandige particulieren.



3 — KAAP DE GOEDE HOOP



"**Utrecht**", kopergravure vervaardigd door **Hendrick Verstraelen** naar het ontwerp van de Utrechtse kunstenaar **Joost Cornelisz. Droochsloot** en uitgegeven bij **Franciscus Hoeius**. Gedrukt met privilege op 4 bladen in **1642**. 2e staat van II. Afm. (prent) ca. 40 x 216 cm. (lijst: 79 x 252 cm.)

Het silhouet van de stad Utrecht, met haar compacte bebouwing en vele torens moet grote indruk hebben gemaakt op de 17e eeuwse burger. Vooral de imposante Domtoren, die ook tegenwoordig nog als pièce de resistance te zien is, moet als een symbool van trots en grootsheid zijn ervaren.

In dit panorama tekent de middeleeuwse stadsmuur zich af met verdedigingstorens: in het noorden de Plompetoren (gesloopt in 1832) en in het zuiden de Smeetoren (gesloopt in 1855) en de Bijlhouwerstoren (gesloopt in 1872). Op de muur zijn vanwege de uitstekende windvang molens geplaatst. Achter de stadsmuur van noord naar zuid (van links naar rechts) de Jacobikerk, de Janskerk, de stadhuistoren, de Pieterskerk, de Dom, de Buurkerk, de Bisschopshof (afgebroken in 1803), de Hiëronymuskapel (afgebroken in 1885), de Paulusabdij, de Mariakerk (gesloopt 1813-186), de Sint-Catharinakathedraal, de kapel van het Sint-Ursulaklooster, de Weeskerk (voormalig Regulierenklooster, gesloopt in 1864), de Geertekerk,

4 — SPECTACULAIR GEZICHT OP UTRECHT VANUIT HET WESTEN



de Nicolaaskerk en het Nicolaïklooster.

Rond 1665, dus ruim 30 jaar na het verschijnen van de prent, maakt Droochsloot nog een groot schilderij met een vrijwel identieke voorstelling dat thans in het Centraal Museum hangt.

Droochsloot (1586 - 1666) kreeg zijn opleiding in Utrecht, maar zijn stijl suggereert dat hij ook in de Zuidelijke Nederlanden heeft gereisd. In 1616 werd hij als meester in het Utrechtse Sint-Lucasgilde aangenomen en was er in 1623 en 1644 Deken. In 1638 was hij ook Regent van het Hiob's Gasthuis. Hij schilderde veelal boeren kermissen, alsook van Bijbelse en historische voorstellingen. Droochsloot werd beïnvloed door zowel Pieter Brueghel de Oude als de Jonge, maar ook door David Vinckboons.

De kunstenaar gaf zichzelf een plek in de voorstelling. In het agrarisch landschap op voorgrond links van het midden, op de balustrade van een brug over de kronkelende Oude Rijn, zit hij met een leerling en tekent de stad die later als gravure zou worden uitgegeven. De tekening is verloren gegaan. Van deze gravure zijn voor zover bekend slechts ca. 10(!!) exemplaren bewaard gebleven.



Kopergravures vervaardigd door **Em(m)anuel Sweert(s)** en uitgegeven door **Daniel Rabel** te Parijs **1622-1633** als onderdeel van het "*Theatrum Florae*", later met de hand gekleurd. Afm.: 34,5 x 25 cm.

Daniel Rabel (1578-1637) was eerst werkzaam als portretschilder voor Maria de' Medicis, de tweede echtgenote van Hendrik IV van Frankrijk. In 1612 werd hij de officiële kunstenaar van de hertog van Nevers. Rond 1631 werd hij benoemd tot officiële kunstenaar van Gaston van Orléans, de derde zoon van Hendrik IV.

Het *Theatrum Florae* werd oorspronkelijk uitgegeven in Parijs in 1622 (met latere edities in 1627 en 1633) en was een verzameling botanische illustraties van 69 van de meest decoratieve bloemen die beschikbaar waren voor 17e-eeuwse tuiniers. Rabel had de opdracht gekregen van Gaston van Orléans om ze schilderen. Het is (zoals vermeld in het voorwoord van deel I) "*...une tres-jolie collection...qui ont été dessinées & gravées d'après nature*" [...een zeer mooie verzameling... getekend en gegraveerd naar de natuur]. Andere kunstenaars voegden later hun werk toe, met name Nicolas Robert (1614-1685). Onder academici is er enige twijfel of Rabel de oorspronkelijke 69 platen heeft gegraveerd, aangezien geen van hen is gesigneerd. Tegen het einde van de 18e eeuw werd algemeen aangenomen dat ze door door Nederlander Emmanuel Sweert waren gemaakt.

5 — BEHORENDE TOT DE FRAAISTE GRAVURES VAN TULPEN OOIT UITGEGEVEN






Stippelgravures vervaardigd door P.F. le Grand naar tekeningen van **Gerard van Spaendonck** uit de "*Fleurs dessinées d'après nature*", uitgegeven tussen **1799** en **1801**. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. ca. 50 x 33 cm.

"***Jacinthe double - Hyacinthus orientalis***". De hyacint is vernoemd naar Hyakinthos een figuur uit de Griekse mythologie. Zonnegod Apollo en zijn geliefde Hyakinthos hielden een wedstrijd discuswerpen, waarbij Hyakinthos dodelijk aan zijn hoofd werd geraakt. Uit verdriet schiep Apollo uit het bloed van Hyakinthos de hyacint ter nagedachtenis. | "***Anemone double - Anemone coronaria***" over de anemoon doen verschillende verhalen de ronde zo ook die van nimf Anemona aan het hof van de godin Flora. Volgens de mythe werd Flora's man Zephyrus, de god van de westenwind, verliefd op Anemona waarop de jaloerse godin haar veranderde in een bloem: de anemoon. Een bloem die zo kort zou bloeien dat niemand haar zou opvallen. | "***Seringat odorant - Philadephus coronarius***". De boerenjasmijn is een rijkbloeiende sierheester met mooie roomwitte bloemen die heerlijk ruiken. De botanische naam verwijst naar de Egyptische koning Ptolemaeus II Philadelphus die gek was op lekkere geurtjes. | "***Rose a cent feuilles***" [honderdbladige roos], ook bekend als koolroos. Centifolia rozen dateren van rond 1550. Hoewel ze ooit werden beschouwd als een soort, wordt nu aangenomen dat ze waarschijnlijk hybriden zijn. Centifolia's zijn meestal compacte struiken met zware dubbele bloemen die vaak onder hun eigen gewicht hangen. Ze waren veel te zien in de schilderijen van de Nederlandse meesters en werden bekend als "de roos van de schilders".

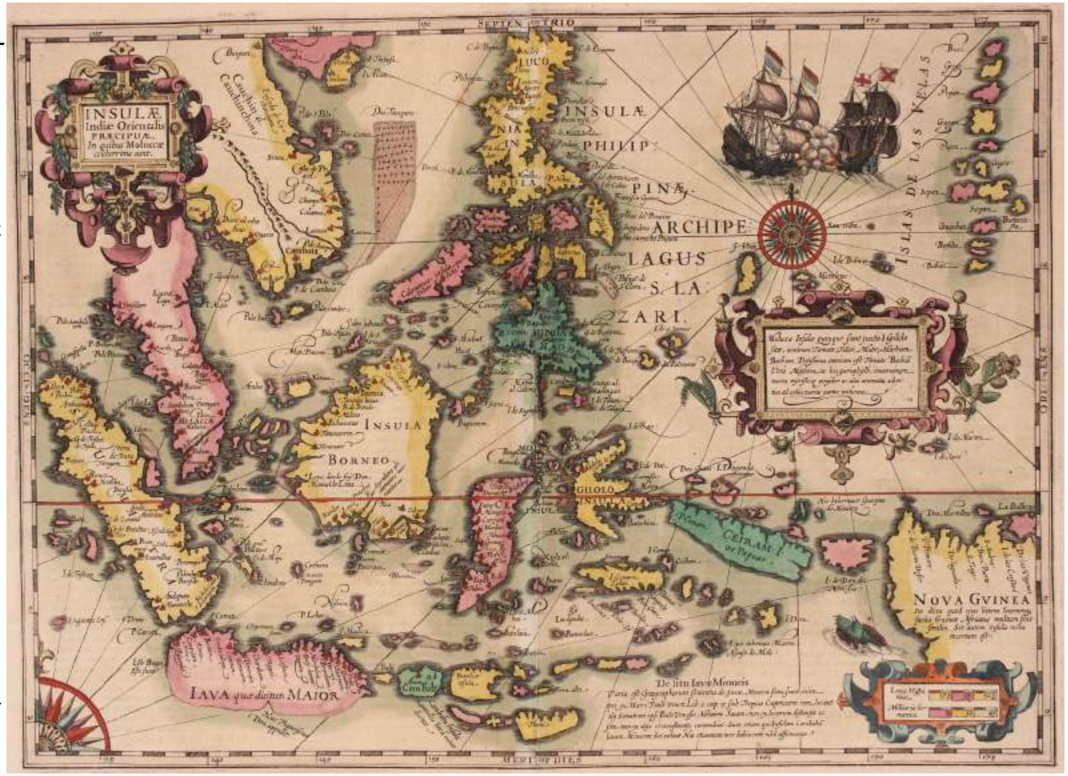
"***Insulae Indiae Orientalis Praecipuae, In quibus Moluccae celeberrime sunt.***" [De belangrijkste eilanden van Oost-Indië, waarvan de Molukken de bekendste zijn.] Kopergravure vervaardigd door **Gerard Mercator** uitgegeven in **1630** door **Jodocus Hondius**. Later (?) met de hand gekleurd. Afm.: 34,5 x 47,6 cm.

Deze decoratieve kaart van Zuid-oost-Azië beschrijft de regio die van groot belang was voor zeventiende-eeuws Europa, maar waarover destijds weinig bekend was.

Het verschijnen van de kaart valt samen met de uitbreiding van het Nederlandse handelsnetwerk naar de Indische eilanden. In 1602 werd de VOC opgericht en kreeg binnen een paar decennia de controle over de regio.

De teksten vertellen o.a. over de rijkdom aan kruiden die beschikbaar zijn op de Molukken, waaronder kaneel, nootmuskaat, kruidnagel en gember.

Wie zien Nederlandse en Engelse schepen in gevecht ten oosten van de Filippijnen. Het is een weergave van hoe fel omstreden dit gebied was in de vroegmoderne tijd.



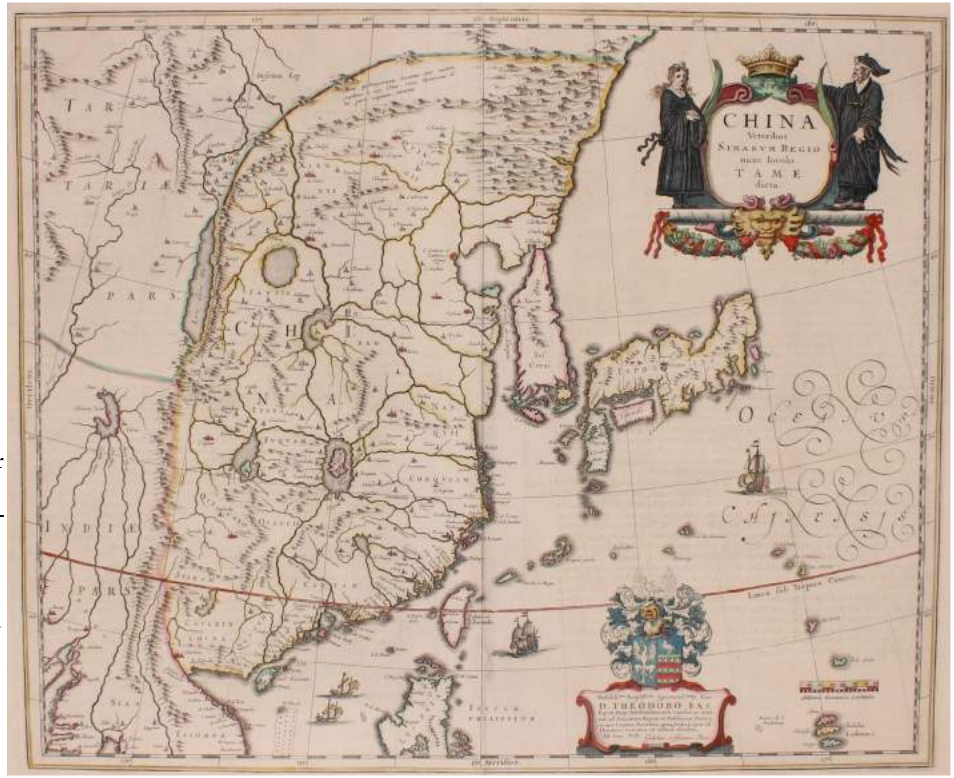
7— ZUID-OOST AZIË OPGETEKEND DOOR GERARD MERCATOR

“***China veteribus Sinarum Regio nunc Incolis Tame dicta.***” Kopergravure uitgegeven door **Willem Blaeu** te Amsterdam in **1642**. In de tijd met de hand gekleurd. Afm.: 42 x 51 cm.

We zien het oostelijk deel van China begrensd door de Chinese Muur in het westen. Korea is afgebeeld als eiland. Er varen Hollandse koopvaarders en Chinese jonken in de Chinese Oceaan.

Op de achterzijde van de kaart wordt het land beschreven. Een samenraapsel van wetenswaardigheden voor de Nederlandstalige lezer. Het geeft een interessant beeld van hoe Europeanen in de 17e-eeuw tegen China aankeken en het respecteren.

Zo is het land “ vruchtbaar voor van alles, door de getemperdheid van de aarde en lucht, maar ook door het vernuft en de arbeid van de inwoners. Want de lieden aldaar zijn vlijtig en gewend om te werken en geenszins tot ledigheid genegen, het is immers een grote schande om geen werk te hebben. Het is hierom dat er geen hoek in het land te vinden is, of hij brengt iets voort. De droge landen bezaaien ze met tarwe en gerst, de vochtige en lage met rijst, die vier maal per jaar geplant wordt. De bergen en heuvels zijn vol pijnbomen, waartussen men boekweit en vruchten verbouwt, zodanig dat er geen akker of land onbenut blijft. Er zijn tuinen vol rozen, allerhande bloemen en vruchten. Ook groeit er veel vlas en moerbei bomen waarop zijderupsen gevoed worden.”



8 — DE EERSTE DOOR BLAEU GEDRUKTE KAART VAN CHINA

“***Pas-kaart vande rivieren Commewini Suriname Suramaca Cupanama en Courantin vertoonende alle desselfs plantagie en wie deselve bezitten. Alles opt naukeurigste opgestelt***” door Gerard van Keulen rond 1728. Afm.: ca. 50,4 x 87,1 cm.

Zeldzame zeekaart van de rivieren kusten en zandbanken van Suriname. Met inzet van een uitvergroting van de monding van de Suriname rivier rondom fort Zeelandia bij Paramaribo.

Deze kopergravure geeft een topografische weergave van verschillende Surinaamse rivieren. Deze hebben deels een andere loop dan tegenwoordig vanwege aanslibbing. De Corentijn, Coppename, Saramacca, Commewijne en Marowijne zijn te onderscheiden.



Hoewel de titel suggereert dat alle toenmalige plantages op de kaart zijn aangegeven, is dat niet het geval. Het werkelijke aantal is niet exact bekend maar lag aanzienlijk hoger. De op de kaart vermelde 34 plantages zijn aangeduid met de namen van planters. Het zijn de namen van planters die in Suriname verbleven in de periode 1671-1675. Betere kaarten, met nauwkeurigere informatie, verschijnen pas in 1737.

In een medaillon midden op de kaart wordt de uitgever Gerard van Keulen vermeld. Deze zoon van Joannes van Keulen I neemt in 1704 de taak van zijn vader over en wordt op zijn beurt lid van het gilde der boekverkopers. Gerard van Keulen (1678- 1726), was een bekwaam graveur en zorgde voor de wetenschappelijke ruggengraat van het bedrijf. Nadat hij o.a. door zijn uitstekende zeekaarten naam had gemaakt werd hij in 1714 als hydrograaf van de V.O.C. aangesteld. Met Gerard van Keulen bereikte de Hollandse maritieme cartografie een niet eerder gekend niveau.

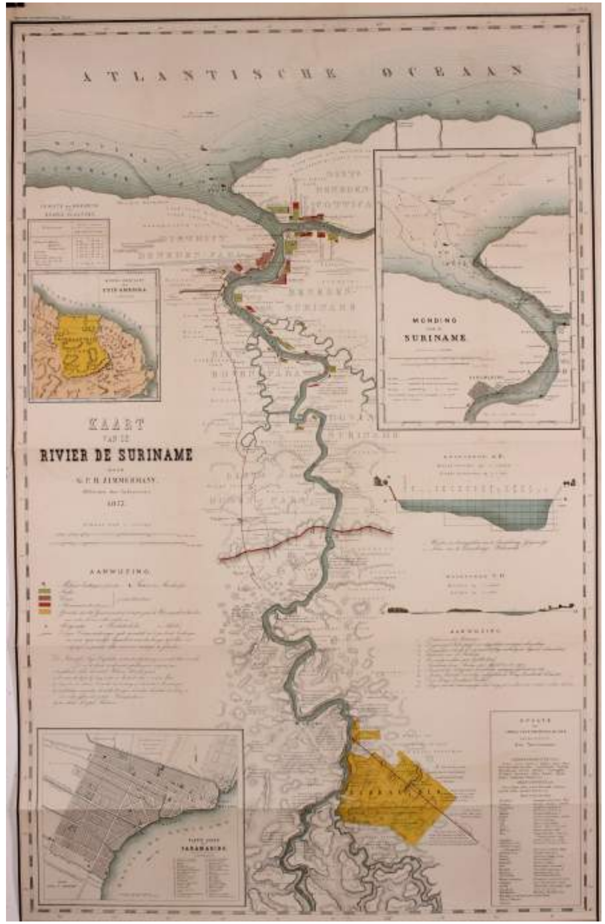
9 — PASKAART VAN DE KUSTWATEREN VAN SURINAME

“*Kaart van de rivier de Suriname*”, lithografie vervaardigd in opdracht van **G.P.H. Zimmermann**, officier der Infanterie, uitgegeven te Amsterdam door C.F. Stemler in **1877**. Afm. (prent) ca. 100 x 64 cm. Met inzetkaarten van de noord-oostkust van Zuid-Amerika, van Paramaribo en van de monding van de Suriname.

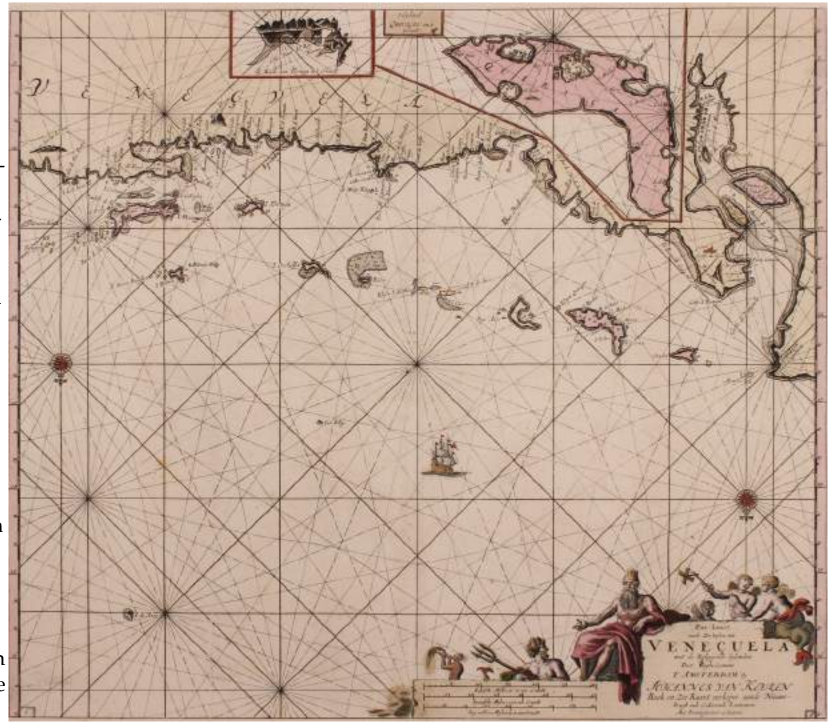
Model voor deze kaart stond de manuscriptkaart, getekend door W.J.F. Vermeulen, die bewaard is gebleven in het Surinaams Museum te Paramaribo. De kaart omvat de gebieden langs de Suriname rivier tussen de riviermond en het punt waar men net met de goudexploitatie was begonnen. Met de inzetkaartjes, doorsneden van de rivier en de opgave van enkele voortbrengselen van de oevers, wordt een goed beeld van de laatste fase van de plantagetijd gegeven.

Aangegeven zijn o.a. militaire bezettingen, plantages bebouwd met suiker, cacao, bananen. “Communicatie-wegen zijnde meerendeels 4 à 5 pas breede boschwegen na zware regens moeilijk begaanbaar en in den droogen tijd aléén voor voetgangers en paarden, echter nooit voor voertuigen te gebruiken.” “De Inlandsche (Neger-Engelsche) namen der plaatsten zijn in roode letters vermeld.”

“De in de kaart vermelde getallen geven ongeveer aan: … Hectaren bebouwde grond, … diepte bij laag water, bij de posten of stations, de sterkte der bezetting, bij de plantages en gronden de sterkte der neger- en verdere inlandsche bevolking en in roode cijfers het aantal Immigranten, bij de scholen, het getal scholieren.”



"***Pas-kaart vande Zee Kusten van Veneçuela met de Byleggende Eylanden***", kopergravure vervaardigd door **Jan Luyken** naar het ontwerp van landmeter **Claes Janszoon Vooght**, uitgegeven in **1684** door **Johannes van Keulen**. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. 52 x 59 cm.



Vanaf het einde van de 16de eeuw voeren Nederlandse schepen naar de kust van het huidige Venezuela in Zuid-Amerika, op zoek naar zout. Zout was in die tijd een belangrijk product, zeker voor de Republiek, die haar welvaart voor een groot deel aan de haringvisserij had te danken. Toen Spanje in 1580, tijdens de tachtigjarige oorlog, Portugal bezette, werd het voor de Nederlandse kooplieden steeds moeilijker om aan de hoge kwaliteit zout uit Portugal te komen. De ontdekking van de zoutpannen van Punta de Araya (gemarkeerd op de kaart), een schiereiland gelegen tussen de stad Cumana en Isla Margarita, maakte het voor de Nederlandse handelaars zeer aantrekkelijk om daar zelf voet aan wal te gaan zetten.

Na verovering van de Venezuelaanse zoutpannen van Punta de Araya door de Spanjaarden, moesten de Nederlanders zich richten op nieuwe plaatsen om zout te winnen. De keuze viel op het nabij gelegen eiland La Tortuga. In 1630 arriveerden de Nederlanders daar voor het eerst, waar zij in der loop der tijd een versterking van aarde en hout bouwden om het eiland te beschermen tegen regelmatige aanvallen van de Spanjaarden. De strijd bleef bestaan. De zoutpannen en het fort werden verschillende keren door de concurrenten verwoest.

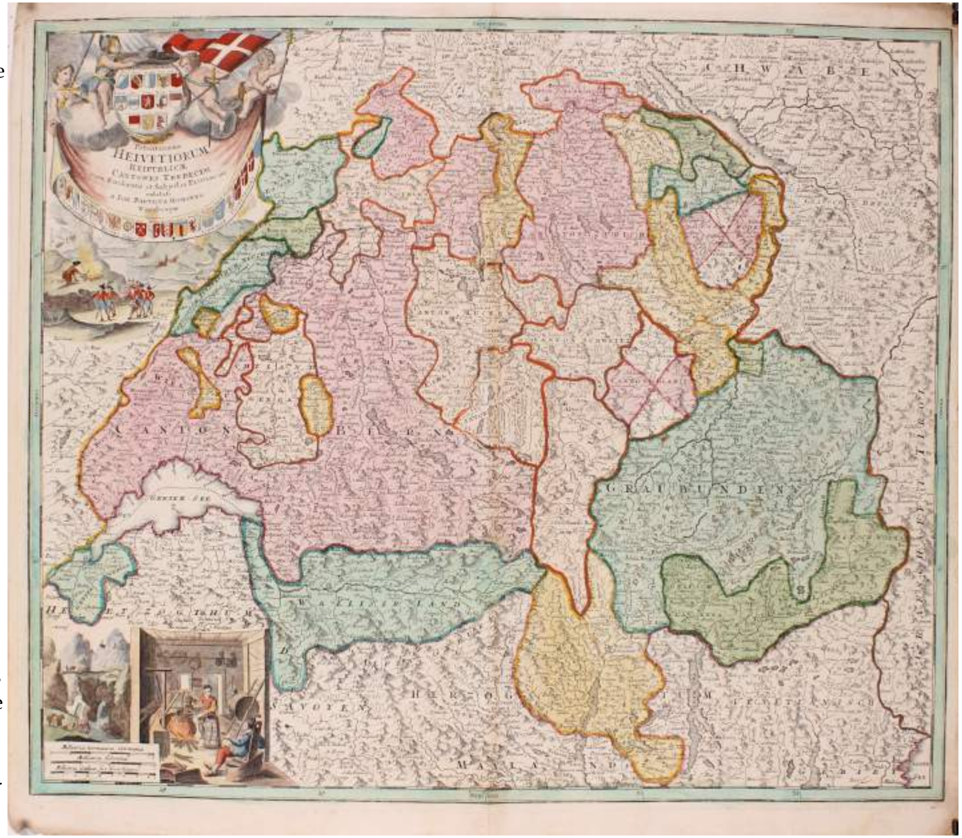
In augustus 1634 vielen de Nederlanders Curaçao aan. Daarmee had de West-Indische Compagnie (WIC) een uitvalsbasis voor handel en kaapvaart. Curaçao lag gunstig ten opzichte van de Spaanse koloniën op het vasteland. Ook had het de beste natuurlijke haven tot dan toe bekend in het Caraïbisch gebied. Na de verovering consolideerde de WIC zijn aanspraken door fortificaties te bouwen. Een van de eerste was Fort Amsterdam gebouwd ter bescherming van de waterputten aan de noordoostelijke kant van het Schottegat.

“**Potentissimae Helvetiorum Reipublicae cantones tredecim**”, kopergravure uitgegeven door **Johann Baptist Homann** rond 1730. In de tijd met de hand gekleurd, met latere toevoegingen. Afm: 49,5 x 58 cm.

Terwijl Europa verscheurd werd door de Dertigjarige Oorlog, beleefde Zwitserland de 17e eeuw als een periode van vrede en stijgende welvaart. Neutraliteit was gunstig voor de economie, waardoor de confederatie andere landen van goederen kon voorzien. Ook was er een toestroom van vluchtelingen, vooral Franse hugenoten na hun verdrijving in 1685, die sterk bijdroeg bij het herstel van oude ambachten en het starten van nieuwe ondernemingen.

Met de pensioenen van het huurlingen systeem en commerciële bedrijvigheid was kapitaal opgebouwd dat werd uitgeleend aan de omliggende landen die voortdurend oorlog voerden, met name aan Frankrijk. De bankiers in Genève werden daarmee het centrum van een uitgebreid Europees financieel netwerk.

Het grote titelcartouche van de kaart toont ons de wapens van de 13 cantons van de Zwitserse Confederatie, evenals 20 wapenschilden van “bondgenoten en onderworpen provincies”. Bewapende putti zwaaien de vlag van de Confederatie. Op de voorstellingen linksonder een Alpen-scène met koeien en een reiziger die via een smal bruggetje een diepe kloof over steekt. In een tweede voorstelling zien we iemand kaas maken in een koperen ketel.



12 — DE DERTIEN BELANGSTE CANTONS VAN DE ZWITSERSE REPUBLIEK

“***Afbeelding van het Stadhuys van agteren van de Weeszluis langs de Blom Markt aan te sien***.” Ets met gravure gedrukt van twee koperplaten vervaardigd door **Andries de Leth** en uitgegeven door **Hendrik de Leth rond 1725**. In de tijd met de hand geleurd. Afm. 58,4 x 92 cm. In lijst.



Vanaf de Weessluis (vernoemd naar het nabijgelegen Burgerweeshuis) zien we de Nieuwezijds Voorburgwal met in de verte de zuid- en achterzijde van het imposante stadhuis (vanaf 1808 Koninklijk Paleis), links ligt de bloemenmarkt.

Vroeger kochten Amsterdammers hun bloemen, planten en bomen (net als andere producten) op de markt. Voor verschillende koopwaren bestonden verschillende markten. De markt aan de Nieuwezijds is in de 18e-eeuw de belangrijkste bloemenmarkt van de stad. De handelaren voerden hun waren vaak per boot aan en legden hier aan om hun bloemen en planten te verkopen. (In 1862 verhuisde de bloemenmarkt naar het Singel, tussen de Munt en het Koningsplein.)

Aan de overkant van het water ligt de pijpenmarkt. Daar werden de stenen pijpen (zgn. gouwenaars) gelost en daar was het centrum van de pijpenhandel. Aan de pijpenmarkt waren ook de aanlegsteigers van de schepen die hun lading, afkomstig van vele fabrieken, hier losten voor vervoer naar diverse groothandelaren. Vanaf die zelfde kade iets verderop, vertrok ook de trekschuit naar Gouda. Dichterbij liggen schepen voor de veerdienst naar Noordwijk, zeilschepen uiteraard want naar Noordwijk ga je langs de kust.

Achter het stadhuis staat nog de romp van de onvoltooide toren van de Nieuwe Kerk. (In 1783 werd deze romp grotendeels gesloopt.) De Nieuwezijds Voorburgwal is in 1884 gedempt, de weessluis is daarbij gesloopt.

13—NIEUWEZIJDS VOORBURGWAL IN AMSTERDAM

*"**Gezigt van de Haringpakkers Toren, nevens de Haarlemmer Sluis, en Nieuwe Vismarkt tot Amsterdam van 't Y aan te zien**"*. Ets met gravure gedrukt van twee koperplaten vervaardigd door **Jan Smit** en uitgegeven door **Hendrik de Leth rond 1725**. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. 58,4 x 92 cm. In lijst.



We zien de hoek Haarlemmersluis, Singel en Prins Hendrikkade, in oude stadsgezichten zeer geliefd vanwege het pittoreske ensemble. Het stadsbeeld toont een bedrijvige kade, toen nog aan het IJ gelegen. De boven op een oude vestingtoren gebouwde ranke torenspits, de Haringpakkerstoren, bepaalde in hoge mate het silhouet van de stad.

Het werd hier 'Haringpakkerij' genoemd, omdat hier door de haringpakkers de haring werd gezouten en gekuipt. In de toren werd door de haringpakkers vergaderd. Een stadsverordening uit 1601 bepaalde dat bij het luiden van een kleine klok in de toren de haringpakkers die in de buurt waren op de werkplek moesten verschijnen, om hun aandeel in de te verrichten arbeid te leveren.

Op de achtergrond zien we een blok van negen 17de-eeuwse trapgeveltjes. Hier was de belangrijkste aanlegplaats voor de aanvoer van de dagelijkse goederen, waaronder met name melk en vis. De vangst werd ter plaatse op de visafslag gekeurd, verkocht en naar de verwerkende bedrijfjes gebracht. Ook werd rechtstreeks aan het publiek verkocht op de vismarkt aan de Haarlemmersluis. In de verte ligt de koepel van de Nieuwe Lutherse Kerk.

De functies van overslag en markt zijn in de loop van de tijd verplaatst. Rond 1829 is de Haringpakkerstoren afgebroken. Amsterdam was begin 19e-eeuw zeer arm en had geen geld voor het onderhoud van het verwaarloosde bouwwerk.

14 — HOEK PRINS HENDRIKKADE EN SINGEL IN AMSTERDAM

"***La dedicace de la Synagogue des Juifs Portugais, a Amsterdam***". Kopergravure vervaardigd door **Bernard Picart** voor *Cérémonies et Coûtumes religieuses* van **Jean Frederic Bernard**, uitgegeven te Amsterdam **1724-1737**. Afm. (plaatrand) 34 x 41,7 cm.



Opmerkelijk aan de jaren zestig en zeventig van de zeventiende eeuw in Amsterdam was dat er enorme, monumentale kerken voor de andere geloofsrichtingen dan de publieke kerk werden gebouwd. Zo verscheen aan het Singel bij de Haarlemmersluis de prachtige Nieuwe Lutherse Kerk, ontworpen door Adriaan Dortsman. Ook de Joden bouwden in deze periode grote, vanaf de straat duidelijk zichtbare kerkgebouwen: de Grote Hoogduitse Synagoge en de Portugees-Israëlitische Synagoge, beide ontworpen door Elias Bouman, resp. in 1669 en 1671, voor de Asjkenazisch- en Sefardisch-joodse gemeenschappen in Amsterdam. Het waren de eerste synagogen in West-Europa waarvan niet alleen het interieur maar ook het exterieur fraai en indrukwekkend waren.

De Portugese synagoge te Amsterdam was geïnspireerd op een houten model van de Tempel van Jeruzalem die door rabbijn Jacob Juda Leon (1602-1675) was vervaardigd. Op 2 augustus 1675 werd de nieuwe synagoge gedurende acht dagen feestelijk ingewijd. Ieder jaar wordt deze inwijding nog herdacht.

Op de gravure van Picart zien we de plechtigheden tijdens het inwijden van de Portugese synagoge. De hele ruimte staat vol met bezoekers. Op het podium in het midden staat de chazan, de voorzanger, om voor te lezen uit de Thora. Hij houdt de wetslezing ter herdenking van de inwijding. Op de achtergrond de hechal, de kast waarin de Thorarollen worden bewaard.

“***Hoogduitsche Jooden kerk te Amsterdam***”, kopergravure vervaardigd door **Carel Frederik Bendorp** in **1793** naar het ontwerp van **Jan Bulthuis**. Later met de hand gekleurd. Afm. 16 x 23,5 cm.



Vanaf 1635 hielden Hoogduitse joden huisbijeenkomsten in de oude jodenbuurt Vlooienburg, het huidige Waterlooplein. Maar door de grote toestroom van Asjkenazische Joden uit Oost-Europa, op de vlucht voor oorlogen en pogroms, groeide de gemeente zo snel dat in 1670 een perceel werd aangekocht om een eigen synagoge te bouwen aan het (huidige) Jonas Daniël Meijerplein.

Het gebouw kostte 33.000 gulden, deels bekostigd door een lening van 16.000 die de stad Amsterdam aan de Hoogduitse gemeente verstrekte, deels door het verkopen van zitplaatsen. Deze zitplaatsbewijzen waren overdraag- en overerfbare stukken. Het gebouw werd ingewijd op 25 maart 1671, de eerste dag van Pesach.

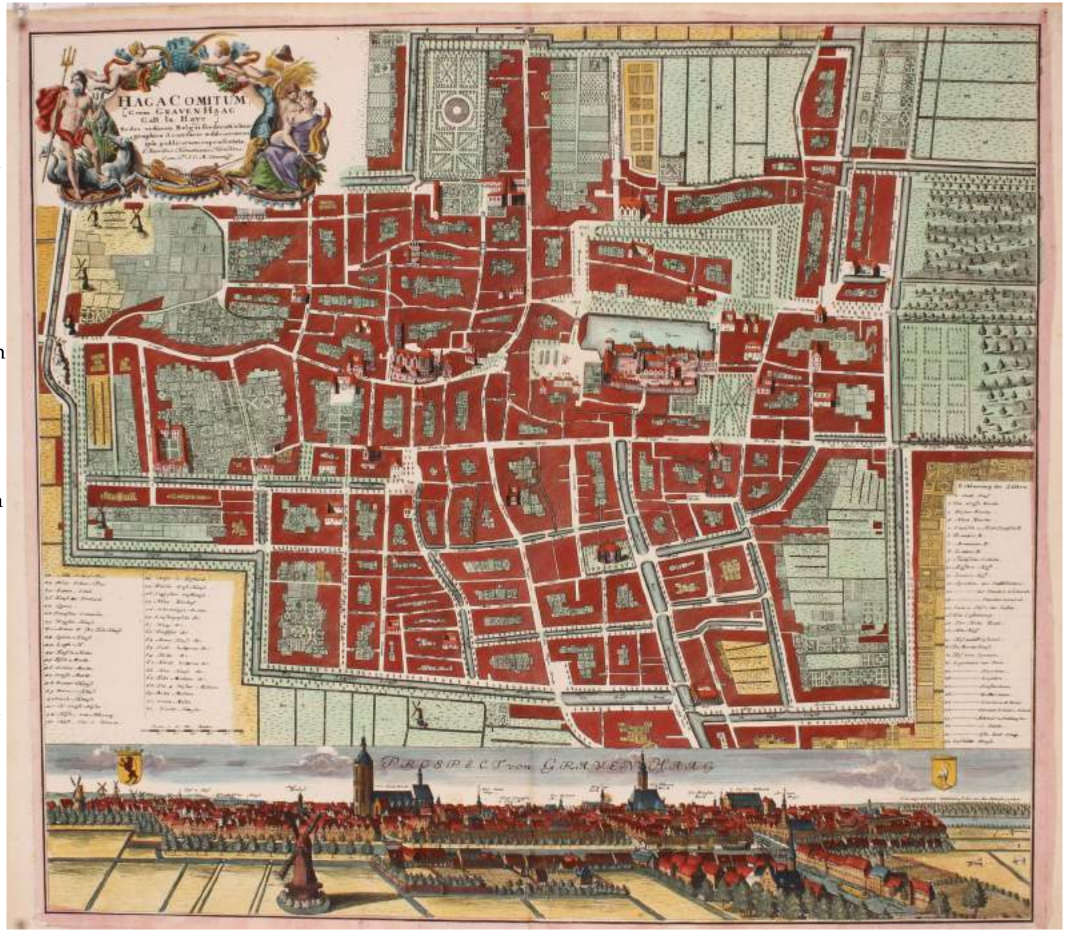
Dat het gebouw zo opvallend aan de openbare weg kon worden gebouwd, was een zeldzaamheid in het Europa van de 17e eeuw en wordt uitgelegd als typerend voor de Nederlandse tolerante houding.

Deze Hoogduitse Synagoge bleek al snel veel te klein voor de alsmaar groeiende gemeente. Daarom werden naast de sjoel nog drie andere synagoges gebouwd: de Obbene Sjoel (1685), Dritt Sjoel (1700) en Nieuwe Synagoge (1752). In 1776-1777 werd het hoekhuisje vergroot. Tegenwoordig is het gebouw deel van het Joods Historisch Museum.

“***Haga comitum***”, kopergravure vervaardigd door de **Erven Homann** te Neurenberg, **rond 1750**. Later met de hand gekleurd. Afm. 52 x 58 cm.

Linksboven zien we een titelcartouche dat rijk versierd is, onder andere met een stedenmaagd en een hoorn des overvloeds. Ook Neptunus, god van de zee, met drietand, vis en zeepaard is aanwezig. Evenals twee putti, landbouwwerktuig en wuivend graan. Alles om te laten zien hoe goed het met deze stad gaat, die hoofdstad is van de Nederlandse Republiek.

De Haagse grachtengordel zou lang, tot in de 19e eeuw, de grenzen van de stad markeren. Niet dat de groei van de Haagse bevolking tegen het eind van de Gouden Eeuw stagneerde, zoals dat in de meeste Hollandse steden zelfs veranderde in een terugval, integendeel. Het aantal inwoners van de regeringsplaats bleef gestaag toenemen. Van 18.000 in 1625 steeg het tot 25.000 in 1665 en tot 33 à 34.000 in 1725. In 1795 zou de stad ruim 38.000 zielen tellen.



De Haagse uitgever en boekverkoper **Hendrik Florisz. Scheurleer** (1692-1768) speelde in op de populariteit van het stadsgezicht in het midden van de 18de eeuw. Hij publiceerde tussen **1755-1762** een reeks van achttien uiterst informatieve gezichten van Den Haag en directe omgeving die hij allemaal aan Haagse burgemeesters, baljuws of secretarissen opdroeg. Ze zijn gegraveerd door **Iven Besoet** (ca. 1720-1769) een uit Leiden afkomstige kunstenaar. Dat de reeks een succes was, mag blijken uit de diverse kopieën (meestal optica-prenten) die er naar zijn gemaakt. Of Besoet er goed aan heeft verdiend, is echter zeer de vraag, want als we de biografieën mogen geloven werd hij wegens wanbetaling zijn huis uitgezet, waarna hij, gehuld in een deken, op straat verbleef en korte tijd later overleed. Afm. (prenten): ca. 28,5 x 40,5 cm.

We zien hier: "de Groote Bierkade"; de Hofvijver; de Prinsessegracht en Korte Voorhout vanaf de Maliebaan; "den Leidschendam, van de kant van Leyden te zien"; het Buitenhof; de Delftse Trekvaart in de richting van de stad (ongeveer vanaf het latere Rijswijkseplein); "Generaal gezicht van s'Gravenhage"; de Prinsegracht; het Stadhuis; De Westeinderbrug over de West Singelsgracht gezien vanaf de weg naar Loosduinen.



“Les Provinces Confedereés du Païs-Bas avec les Terres adjacentes”, kopergravure vervaardigd door **Frederick de Wit**, in dit geval uitgegeven door **Covens en Mortier** rond **1744**. Later met de hand gekleurd. Afm. 101 x 118 cm.

Frederick de Wit maakte rond 1660 een wandkaart van de Zeventien Provinciën. Ten tijde van de verschijning van de kaart was het de meest aan de actualiteit van het wegennet (“*les Grands Chemins*“) aangepaste kaart. Maar feitelijk was de kaart verouderd. de Nederlandse Republiek was door de Vrede van Münster (1648) een soevereine staat geworden en de kaart toont een gebied dat ook nog de Zuidelijke Nederlanden omhelst.

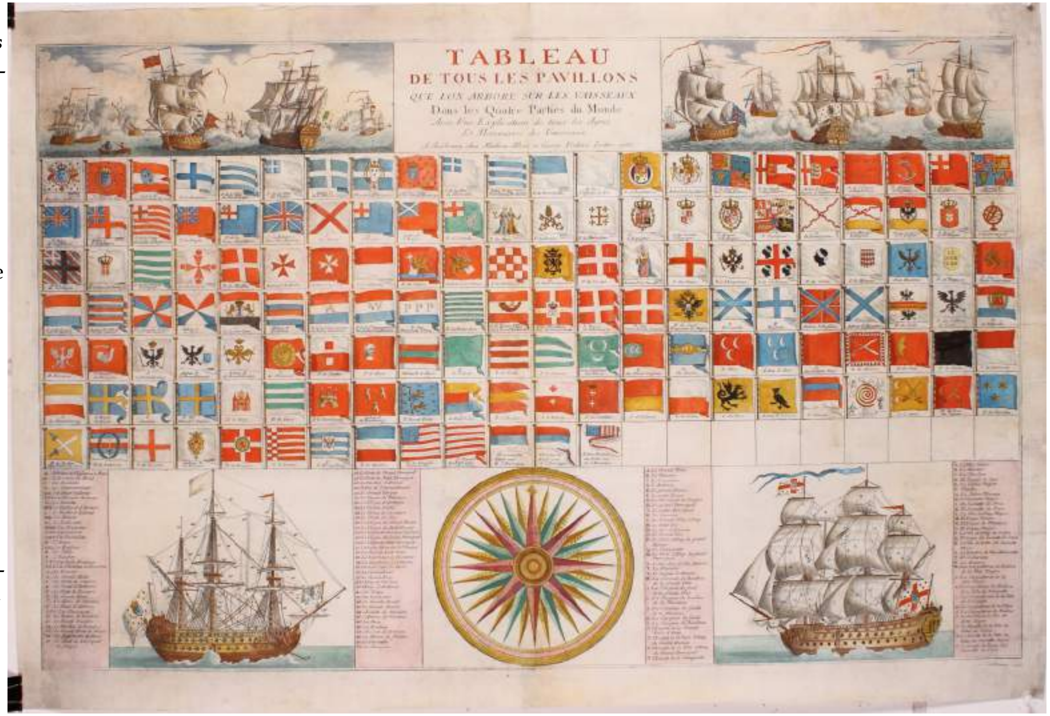
De 9 koperen platen waarvan de kaart gedrukt was, kwamen na het overlijden van De Wit in het bezit van de Leidse uitgever en boekhandelaar Pieter van der Aa. Hij gebruikte de platen opnieuw, maar kortte ze in en liet de Zuidelijke Nederlanden wegvallen.

Van der Aa stempelde meer dan 225 kleine letters P in vierkante kadertjes op de kaart om weer te geven waar de op dat moment bestaande poststations (“*Maisons des Poste*”) zich bevonden. Verder tekende hij fijne stippellijntjes in om de toenmalige postwegen aan te geven. Het maakte deze wandkaart tot de eerste postkaart van de Republiek.

Vele te paard strijdende soldaten of cavaleristen krgen na de vrede van 1648 een nieuwe baan als postvervoerder of postiljon. Deze postiljons reisden door de steden. Ook per schip en met de trekschuit werd veel post binnen de Nederlanden vervoerd. De postverbindingen tussen de steden waren immers vooral in het gewest Holland te vinden, waar voldoende vaarroutes voor handen waren. Daarnaast waren er koetsen, waarmee op vaste tijden tussen steden reizigers en goederen vervoerd werden. Het brievenverkeer kon hierop meeliften.

19 — EERSTE POSTKAART VAN DE NEDERLANDSE REPUBLIEK

“***Tableau de tous les Pavillons que l'on arbore sur les Vaisseaux dans les Quatre Parties du Monde***”, kopergravure te Augsburg vervaardigd door **Matthieu Albert** en **Georg Friedrich Lotter** in **1786**. In de tijd met de hand geleurd, met latere toevoegingen. Afm. 62 x 92,5 cm.



Fraai en zeldzaam overzicht van 145 vlaggen die in 1786 op schepen uit de vier werelddelen werden gevoerd. De prent werd een aantal jaren na elkaar met telkens gewijzigde vlaggen op de markt gebracht.

Hier zien we nog de Franse vlag die gebruikt werd vanaf Lodewijk XIV. Het zijn nog maar drie jaar tot de Franse Revolutie (1789), waarna de *tricolore* gebruikt werd.

Ook zien we een van de eerste afbeeldingen van de Amerikaanse vlaggen, zoals de vlag met 13 sterren die gebruikt werd na de Onafhankelijkheidsverklaring (1776) van de Verenigde Staten en de Amerikaanse koopvaardijvlag.

Een van de vlaggen van het Keizerrijk China is afgebeeld als een grote draaikolk omringd met decoraties, een niet geheel juiste interpretatie van de vlag van de Qing-dynastie, een draak op een geel veld met acht vendels.

Aan weerszijden van de titel staan zeeslagen tussen Frankrijk en Groot-Brittannië tijdens de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog. Alle drie de zeeslagen werden gewonnen door Frankrijk.

Aquarel van de hand van **Hendrina Alida Sollewijn** (1783-1863). Gesigneerd linksonder "*H:A: Sollewijn fecit*". Afm.: 40 x 29,5 cm.

De Haarlemse Hendrina Sollewijn was een "verdienstelijke schilderesse van Bloemen en Vruchten. Dagelijks heeft zij de beste gelegenheid om zich in de omstreken harer geboortestad naar de natuur te oefenen, door het teekenen van Bloemen en Planten".

Op een marmeren tafelblad ligt een mand met fruit uitgestald. We zien een compositie van een wijnrank met bladeren, twee soorten druiven, perziken met daarop een vlieg, een open gesneden pompoen, frambozen, akkerwindes, een gras met rijpe zaden, een dahlia, een anemoon(?) en een vlinder. Vaag in de achtergrond bomen met de bladeren er nog aan. Nog even en het wordt herfst.



"***L'Hiver Vue D'Hollande***", kopergravure door **Pierre Charles Canot**, naar een schilderij van **Hendrik Jacobsz Dubbels**. Uitgegeven te Londen **1755**. Later met de hand gekleurd. Afm. 44 x 34 cm.

Pierre Charles Canot (1710 - 1777), van origine Fransman, was lid van de Britse Incorporated Society of Artists en werd gekozen tot *associated engraver* toen de titel in 1770 werd ingevoerd door Londense Royal Academy. Canot stelde z'n werk tentoon in de Society of Artists, de Free Society en de Royal Academy. Als vakbekwaam kunstenaar zette hij verschillende werken in de plaat naar Willem van de Velde, Ludolf Bakhuysen, David Teniers, Claude Lorrain, en hier dus Hendrik Dubbels.

Hendrik Jacobsz Dubbels (1620- 1676) is bekend als 'verdienstelijk marineschilder'. Maar naast talloze werken met onderwerpen als schipbreuken, riviergezichten en havens, vervaardigde hij ook ijsgezichten.

Het feit dat men een eeuw na het ontstaan van het schilderij van Dubbels, nog deze gravure heeft gemaakt, geeft aan hoe zeer geliefd - ook in de 18e eeuw - de voorstelling moet zijn geweest. In een tijd dat het economisch tij in Nederland was gekeerd, had men nostalgie naar de Gouden Eeuw.



"***Oranda nyusen zu***" Nederlandse Oost-Indiëvaarder, houtsnede in kleur uitgegeven **rond 1795** door **Ōbatake Toyojiemon** [大曾豊次右衛門]. Afm. 31,2 x 44,1 cm.

Van de jaren 1630 tot het midden van de negentiende eeuw was Japan voor buitenlanders vrijwel afgesloten. De Nederlanders waren vanaf 1641 de enige Westerlingen die er mochten verblijven en handel drijven. Ze moesten zich wel aan strenge voorschriften houden, en mochten alleen op Dejima wonen, een kunstmatig eiland in de haven van Nagasaki.

Elk jaar kwamen een of twee schepen in Nagasaki aan om handelswaren af te leveren en op te halen en om de bemanning van de handelspost af te lossen. De aankomst van de schepen was een welkome afwisseling op het eentonige leven op Dejima.

De schepen zelf, met hun rijk versierde achterstevens en kleurige vlaggen, waren een bezienswaardigheid voor de Japanners. Indrukwekkend waren de snelheid waarmee de zeilen op- en afgerold konden worden, en de zware kanonnen die de schepen in rookwolken hulden als een saluutschot werd afgevuurd.

Er werden prenten van deze Hollandse schepen gemaakt, die voorzagen in een behoefte. Japanners waren nieuwsgierig naar de buitenlanders in hun land en kochten de prenten vaak als souvenirs tijdens hun verblijf in Nagasaki.

Tussen juni en september, als de Oostindiëvaarders in de baai van Nagasaki voor anker lagen, hadden de ontwerpers van de prenten volop gelegenheid om met eigen ogen de schepen waar te nemen. Zelfs van redelijk dichtbij, omdat het toegestaan was om met bootjes rondom de schepen te varen en op die manier alle kenmerkende details van de bewapende koopvaarders nader te bekijken en te schetsen. Bovendien werden de Hollandse schepen regelmatig bezocht door belangstellende Japanse autoriteiten. De Japanse tolken die bij dergelijke bezichtigingen aanwezig waren, konden uit de eerste hand beschikken over allerlei informatie over de schepen en die gemakkelijk doorspelen aan de prentkunstenaars.

Ook konden de Japanse prentmakers waarschijnlijk kennis nemen van Nederlandse gravures, boekillustraties en zelfs schilderijen van schepen. Het is bekend dat er geschilderde zeegezichten aan de wanden van de Nederlandse vertrekken op Dejima hingen. In navolging van dergelijke Nederlandse voorbeelden wordt op de houtsnede hier, de golfslag van het water bijvoorbeeld gedetailleerd door het aanbrengen van schuimkoppen.

Deze prent toont de activiteiten van de zeelieden aan boord, maar blijkbaar had de kunstenaar geen oog voor de gewone matrozen want we zien hier alleen officieren met hun breed gerande vilten hoeden. Ze staan aan dek, klimmen in het want en blazen op een trompet op het achterdek. In werkelijkheid stonden officieren zeker ook aan dek, maar in het want klimmen of blazen op een trompet deden ze zeker niet. De matrozen zijn hier afgebeeld in de uitmonstering van officieren, die deze prentmaker erg aansprak.


阿蘭陀入船圖
日本ヨリ海上一万三千里
方角酉北ニ當ル
帆數十八
石火矢 三十六挺
人數百餘人
其寸 三丈一尺六寸

"***Oranda-jin danjo zu***" [Hollandse man en vrouw]. Anonieme houtsnede gedrukt in meerdere kleuren vervaardigd in of na **1817**. Afm. 37,2 x 25 cm.



Op het kunstmatige schiereiland Dejima, in de baai van Nagasaki, was al sinds 1641 een Nederlandse handelspost gevestigd, een factorij. Het hoofd van de handelspost droeg de titel 'opperhoofd'. Hendrik Doeff was sinds 1804 opperhoofd.

In 1813 trachtten de Engelsen de handelspost op te eisen. Jan Cock Blomhoff (1779-1853) werd naar Java gezonden om Tomas Stamford Raffles, de Engelse luitenant-gouverneur op Java, een handelsovereenkomst aan te bieden. In weerwil van eerdere beloften werd Cock Blomhoff gevangengenomen en naar Engeland gevoerd. Pas in 1815 kwam hij weer vrij en werd enige tijd later benoemd tot opvolger van Doeff.

Tot grote ontsteltenis van het Japanse gezag kwam Cock Blomhoff in 1817 op Deshima aan met zijn echtgenote Titia, hun zieke zoontje Johannes, de kinderjuffrouw Petronella Munts en de Javaanse dienstmeid Maraty. Dit was zeer uitzonderlijk. Er werden geen westerse vrouwen in Japan toegelaten (Japan wilde niet dat de Nederlanders zich er echt settelden.)

Het was aan het tactisch optreden en de overredingskracht van Doeff te danken dat het vrouwelijk gezelschap bij wijze van grote uitzondering gedoogd werd, totdat Johannes weer beter was. De vrouwen en het kind moesten met hetzelfde schip, dat in het najaar weer naar Holland zou varen, terug. Mevrouw Cock Blomhoff en haar gezelschap verbleven meer dan vijf maanden op Dejima. De ontwerpers en uitgevers van zgn. Nagasaki prenten hadden daarmee ruim voldoende tijd om zich volledig te storten op afbeeldingen van de vrouwelijke 'barbaren'.

Houtsnede gedrukt in meerdere kleuren vervaardigd door **Utagawa Kunihisa II** (国久), uitgegeven in **1861**. Afm. ca. 37 x 25 cm.

Van de jaren 1630 tot het midden van de negentiende eeuw was Japan voor buitenlanders vrijwel afgesloten. De Nederlanders waren vanaf 1641 de enige Westerlingen die er mochten verblijven en handel drijven. Ze moesten zich wel aan strenge voorschriften houden, en mochten alleen op Dejima wonen, een kunstmatig eiland in de haven van Nagasaki.

In 1858 hield het Nederlandse monopolie op en was het Dejima tijdperk voorbij. De Verenigde Staten, Groot Brittannië, Frankrijk en Rusland kregen ook handelsrechten met Japan. De buitenlanders vestigden zich in Yokohama, dat zich snel ontwikkelde tot Japans belangrijkste haven. Ze hadden daar veel meer bewegingsvrijheid dan in Nagasaki. Ook vrouwen mochten er verblijven. Er ontwikkelde zich een internationale gemeenschap, waarin de Hollanders niet meer de belangrijksten waren.

Nederlandse hulp werd wel nog ingeroepen voor het opbouwen van een Japanse marine en het bouwen van stoomschepen. De Nederlanders bouwden een machinefabriek, zetten een marineschool op en leidden Japanse marine officieren op.





Tekening met aquarel en potlood vervaardigd door **Johannes Christianus Schotel** (**1787-1838**). Afm. 65,5 x 101 cm.

Johannes Christianus Schotel was de beroemdste marine schilder van zijn tijd. “Hij maakte ernstig studie van de natuur en geen storm kon hem weerhouden om er met zijn boot op uit te gaan. Zijn hard werken werd met succes bekroond; hij ontving vele bestellingen en verscheidene lidmaatschappen van binnen- en buitenlandse academies. Hij verwerft een erepenning van Felix Meritis en van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Brussel. Als de Prins van Oranje de tsaar van Rusland een paar schilderijen van Schotel aangeboden heeft, laat deze zijn waardering blijken door de schilder een gouden snuifdoos met briljanten te schenken.” “Met veel goedkeuring werden zijn zee- en watergezichten ook door andere liefhebbers ontvangen.”

26 — SCHEPEN OP WOELIGE ZEE



Ets gemaakt in **1905** door **Victor Focillon** naar een schilderij van **Charles Napier Hemy**. Afm.: 64 x 95,5 cm.

De Britse schilder Charles Napier Hemy (1841 -1917) staat bekend om zijn grootse maritieme taferelen met daarop machtige natuur en steeds veranderende zeeën. Hemy's schilderijen leggen, zoals maar weinig andere kunstenaars dat hebben gedaan, de relatie vast tussen mens en zee. Hemy had verstand van schepen en schippers en trotseerde de vaak onstuimige zeeën rond de kust van Cornwall op zoek naar een het ware beeld van hun strijd. Zijn schilderijen hebben een ongelooflijk gevoel van beweging, waarbij de afgebeelde schepen vaak door de voorstelling snijden of het beeld zelfs verlaten. Hij plaatst de kijker te midden van de actie tussen gevaarlijke aankomende boten, voortgestuwd door de oceaandeining en opkomende storm. Dit "*Youth - Yacht racing - rounding the buoy*" is daarvan een prachtig voorbeeld, waarin een luttel vluchtig moment vastgehouden wordt.

27— "YOUTH— YACHT RACING—ROUNDING THE BUOY"

Kleurenlithografie uitgegeven door **Winckelmann & Söhne** in Berlijn in de **jaren 1840**. Afm. (incl. tekst) 30 x 35,8 cm.



New York begon de 19e-eeuw als de grootste stad van de Verenigde Staten, met meer dan 60 duizend inwoners, en bleef almaar groeien. In 1812 werd de nieuwe City Hall geopend en in de daaropvolgende decennia verhuisden andere instellingen naar de buurt er omheen.

New York was de commerciële metropool van de Verenigde Staten. Het kosmopolitische karakter van de stad en de tolerantie voor veel verschillende culturen, moedigden veel verschillende immigrantengroepen aan om zich in de stad te vestigen. Vanaf het einde van de jaren 1840 nam de Ierse immigratie toe door de Ierse Hongersnood (1845-1850) en Duitse immigratie door de revoluties van 1848.

Mensen die uit Ierland kwamen waren arm, zonder kennis van hun nieuwe wereld. Eenmaal in de haven aangekomen, boden gewetenloze huiseigenaren hun smerige huurkazernes. Ze woonden bijeen in onhygiënische kamers en de krottenwijken waren berucht om hun hoge ziektecijfers. Immigranten waren vaak geschoolde arbeiders en ambachtslieden. Duitsers vestigden zich in een nieuwe wijk genaamd “Little Germany” en openden veel winkels waar ze als ambachtslieden werkten. Veel Ierse immigranten waren verantwoordelijk voor de aanleg van de metro en de bouw van wolkenkrabbers.

Rauw, ongereguleerd kapitalisme creëerde midden-, hogere midden- en hogere klassen, maar de behoefte aan mankracht stimuleerde immigratie naar de stad op een ongekende schaal. Met gemengde resultaten. De beroemde ‘smeltkroes’ is toen ontstaan, waaruit sindsdien velen de *American Dream* succesvol nastreefden. Van het midden tot het einde van de 19e eeuw waren er armoedige buurten te vinden die sterk contrasteerden met de rijke stukken van Lower Broadway, Washington Square, Gramercy Park en Lafayette Street (rijkdom die later extravaganter zou worden aan de Fifth Avenue) en de smerige krottenwijk van Five Points (bittere armoede die we later aan Lower East Side zouden vinden).

Deze lithografie van New York werd gedrukt als een gespiegeld beeld omdat deze als *vue d’optique* diende, een perspectivisch aangezicht dat de illusie van diepte geeft wanneer het door een lens en spiegel wordt bekeken. De magie van New York kon zo worden gezien.

Aquatint naar een tekening van **Andreas Winkler**, uitgegeven rond **1840** door **Artaria & Comp.** in Wenen. In de tijd met de hand gekleurd met latere toevoegingen. Afm. (voorstelling): 45 × 67 cm.



Het einde van het Heilige Roomse Rijk in 1806 had ertoe geleid dat Bohemen onderdeel werd van Keizerrijk Oostenrijk.

Net als andere Europese steden breidde Praag met de industriële revolutie in de 19e eeuw aanzienlijk uit. Fabrieken konden profiteren van de nabijgelegen kolenmijnen en ijzerfabrieken. Karlín, een eerste buitenwijk, werd opgericht in 1817. In 1830 werd voor de Písek-poort een door paarden getrokken tramlijn naar Kladno aangelegd. In 1806 werd het *Königliches Ständisches Polytechnisches Institut* opgericht als de eerste technische universiteit van Europa. Het Nationaal Museum werd opgericht in 1818. Het volkslied werd voor het eerst uitgevoerd in 1834. De eerste spoorverbinding (naar Brno) werd gebouwd in 1845/49. Bij de volkstelling van 1847 woonden er 66.046 Duitsers en 36.687 Tsjechen.

In die tijd speelde ook de Tsjechische Nationale Wedergeboorte en eisten politieke en culturele veranderingen meer autonomie. De revoluties die rondom 1848 door heel Europa plaatsvonden, raakten ook Praag maar werden fel onderdrukt. In de daaropvolgende jaren begon de Tsjechische nationalistische beweging op te komen (tegen tot de Duitse nationalistische partij), totdat ze in 1861 de meerderheid in de gemeenteraad kreeg.

Terwijl dit stadsgezicht een vredig 19e-eeuws Praag laat zien, was de samenleving in feite aan het veranderen en waren het turbulente tijden.

“***Ouderkerk aan den Amstel, Ao 1622***”. Ets vervaardigd **medio 18de** eeuw door **Simon Fokke** (werkzaam 1722-1784) naar een tekening van **Hendrick Avercamp** (1585-1634). Later met de hand gekleurd. Afm. (plaatrand) 21,4 × 31,6 cm.



Langs de oever bij Ouderkerk aan de Amstel is het een drukte van belang. Een jongetje kijkt toe hoe een man met een schepnet vis vangt. De vrouw verderop doet de was en heeft haar kind in de wastobbe achter haar gezet. In het gras van de oever liggen eenden, een hond en een spelend kind. Een vrouw zet haar emmers vol melk even neer, ze zijn zwaar. Onder de brug passeert een roeier, een man met z’n dochter kijken toe. Aan de overkant passanten te paard en nog een melkmeisje. Ook zien we een koets en een rustende wandelaar. Een man vist met z’n hengel. Op het water een trekschuit met hooi en andere boten.

Ouderkerk aan de Amstel, aan weerszijden van de rivier, was vanouds een belangrijke pleisterplaats op de weg van Amsterdam naar Utrecht. Vanaf Amsterdam liep de route langs de westoever van de Amstel. Op het snijpunt van de Waver, de Holendrecht en de Bullewijk werd in 1627 tolhuis en herberg de Voetangel gebouwd.

Op de door afzettingen van de veenstroompjes Bullewijk en Amstel ontstane oeverwallen kwam in de middeleeuwen bewoning tot stand. Tot de zeventiende eeuw functioneerde Ouderkerk als verzorgingskern voor het omringende gebied, waar veeteelt en visserij de belangrijkste bestaansmiddelen waren.



Aquatint vervaardigd door **Pieter van der Meulen** naar een tekening van **Cornelis Bok**, uitgegeven door J.P. Bronstring in **1821**. In de tijd met de hand gekleurd, met latere toevoegingen. Afm. 32,5 x 52 cm.

Op 24 augustus 1820 werd in opdracht van Burgemeester en Wethouders van Purmerend een harddraverij uitgeschreven, dit ter gelegenheid van de verjaardag van Koning Willem I. Begerenswaardig waren de prijzen voor de eerste en tweede plaats. Respectievelijk waren dit een massief gouden zweep en zilveren sporen. Een jaar later werd voor de eerste prijs opnieuw een massief gouden zweep ter beschikking gesteld en voor de tweede prijs een massief zilveren zweep. De draverijen werden gelopen op het begin van de Zuiderweg en de Zuidoostbeemster (dus net buiten de stad). Van enige regelmaat in harddraverijen was toen nog geen sprake. Er werd niet op een vaste datum gereden en jaren werden overgeslagen.

In 1873 wordt de Purmerender Harddraverij Vereniging opgericht die tegenwoordig in samenwerking met de stichting Nederlandse Draf- en Rensport het jaarlijkse evenement op de tweede donderdag in september organiseert.

31 — EERSTE HARDDRAVERIJ VAN PURMEREND

“***Album der stad Groningen***” complete serie van 14 kleurenlithografieën vervaardigd door **Carel Christiaan Anthony Last** naar aquarellen van **Albert Jurardus van Prooijen**, in opdracht van Scholtens en Roelfsema gedrukt in **1860** bij Emrik en Binger te Haarlem. Afm.: elk 15 x 19 cm, resp. 19 x 14 cm.

In het midden van de 19de-eeuw kent Groningen een periode van grote bevolkingsgroei waarbij omwille van stadsuitbreiding de poorten werden gesloopt en de vesting werd ontmanteld. Groningen werd de zesde stad van Nederland. Vanaf 1854 is er een gemeentelijke gasfabriek, waardoor de openbare weg, maar ook veel interieurs van winkels en woningen nu voor het eerst voldoende werden verlicht. Eveneens in de jaren 1850 kwam er een einde aan de private mestvaalten binnen de stad en werd er een begin gemaakt met de aanleg van riolering. Pas vanaf 1880 kregen woningen een aansluiting op de waterleiding.

Het betrekkelijke isolement waarin Groningen verkeerde, werd toen voor wat betreft landverkeer verbroken. De eerste bestrate rijksweg, naar Assen, werd geopend in 1825, maar werd pas in in 1839 doorgetrokken naar Zwolle. In 1842 en 1849 volgden de Friesestraatweg en de weg naar de grens richting Hannover. Pas als laatste grote stad in ons land maakte Groningen in 1866 kennis met het spoor.

We zien:

- De “Zuiderhaven”, de Hoge der A met Visbanken, bij avond.
- “De Waag” op de Grote Markt.
- Het “Geregtshof” aan de Oude Boteringestraat.
- De Grote Markt met “Hoofdwacht en Martini-kerk”.
- Het “Academie gebouw” in de Broerstraat.
- De Grote Markt met “Het Stadhuis”.
- Het “Weeshuis der Ned. Herv. Gemeente (Groene Weeshuis)” aan de Oude Ebbingestraat.
- Het “Winschoterdiep” in de winter met gezicht op de Martinitoren voor het Klein Poortje.
- De tuin van de “Societeit De Harmonie” in de Oude Kijk in ’t Jatstraat.
- De Hoge en Lage “der Aa” gezien naar het zuiden vanaf de Lage der A.
- De “Noorder-Haven”; ingang Reitdiep in de stad met de Hoek van Ameland.
- De “Brugstraat en Akerk”.
- De Brugstraat met “A-toren” gezien naar het oosten.
- De Abrug en daarachter de Hoge “Der Aa” gezien vanaf het Hoornsediep.

32 — ZELDZAAM COMPLEET 19E-EEUWS BEELD VAN DE STAD GRONINGEN





HET STADHUIS.



ACADEMIE GEBOUW.







DE WAAG.







DE AA.





DE AA.







“***Vue de l'interieur de la ville de Leyden***.” Ets met aquatint vervaardigd door **Sigismond Himely** naar een tekening van en uitgegeven in **1826** door, **Johann Ludwig (Louis) Bleuler** voor diens “*Der Rhein, von den Quellen bis zur Mündung*”. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. (voorstelling) 20 x 29,5 cm.



In de jaren 1795-1813 verslechterde de economische situatie in Nederland. Ook Leiden kreeg te maken met de achteruitgang van de handel, afhankelijk als de stad was van een regelmatige aanvoer van grondstoffen. Veel Leidenaren leefden in bittere armoede.

Toch overheersen in de verslagen van buitenlandse bezoekers vooral de lovende passages. Veel reizigers arriveerden per trekschuit of diligence. Vervolgens bezochten ze de bezienswaardigheden in de stad. Zo werd de “uitgebreidheid en pracht zijner gebouwen, de nuttigheid zijner openlijke inrigtingen en de goede zeden der inwoners” geprezen. Bewonderenswaardig waren de Universiteitsbibliotheek, het Stadhuis (met Het Laatste Oordeel van Lucas van Leyden), de Academie, de Hortus Botanicus, het Theatrum Anatomicum, de Pieterskerk (met het monument voor Boerhaave) en de Burcht.

Louis Bleuler was zo’n buitenlandse reiziger. Hij laat ons de fraaie binnenstad zien op het punt waar Kromme Rijn en Stille Rijn bij elkaar komen. We kijken vanaf de Kippenbrug naar de Hoogstraat (met de werfkelders er onder), rechts de Aalmarkt met waag en waaghoofd. Op de achtergrond de Hooglandsekerk. (bouwvallig geworden door de buskruitramp van 1807). Op straat en op het water is er volop bedrijvigheid.

“*Vue Générale*”, chromolithografie in kleur vervaardigd door **Theodore Müller** en uitgegeven door **Lemercier** te Parijs in **1863** (of 1864). Uit het “*Album dédié à mes enfants et mes amis*”. Afm. : (incl. tekst) 49 x 63 cm.



We zien de fabrieksterreinen van Petrus Regout te Maastricht, grondlegger van de kristal-, glas- en aardewerkfabriek Koninklijke Sphinx. De schoorstenen braken inktzwarte rook uit, toentertijd een teken van blakende welvaart en economische voorspoed…

Het imposante complex wordt omgeven door de Statensingel. Vanuit het Bassin vertrokken de schepen met hun lading naar Rotterdam om Regouts producten over de wereldzeeën tot naar China toe te transporteren. Rechts van de haven de Timmerfabriek, vooraan aan de haven het grote pakhuis, links daarvan en ook aan de Boschstraat de voorname stadspaleizen.

Volgens de tekst onder de voorstelling zien we hier “zeventig gebouwen met kristal- en glasfabrieken. Fabrieken van fijn Engels aardewerk en granieten aardewerk, wit en gedecoreerd lijkend op Frans porselein, evenals de woningen van de heer Pierre Regout. Deze enorme bedrijven hebben permanent meer dan tweeduizend arbeiders in dienst. Twaalf tweetakt-stoommachines produceren verbruiksartikelen van glas en aardewerk, evenals luxe artikelen in kristal en half kristal. Er zijn zeven brandweerauto's met een compagnie van 20 brandweerlieden die de stad en de omliggende gebieden al jaren van dienst zijn. Een eigen harmonie, bestaande uit 65 arbeiders, maakt veel vrolijke muziek op zon- en feestdagen. Een grote moderne arbeidersstad met 72 huishoudens, levert enorme diensten met betrekking tot de gezondheid van talrijke gezinnen.”

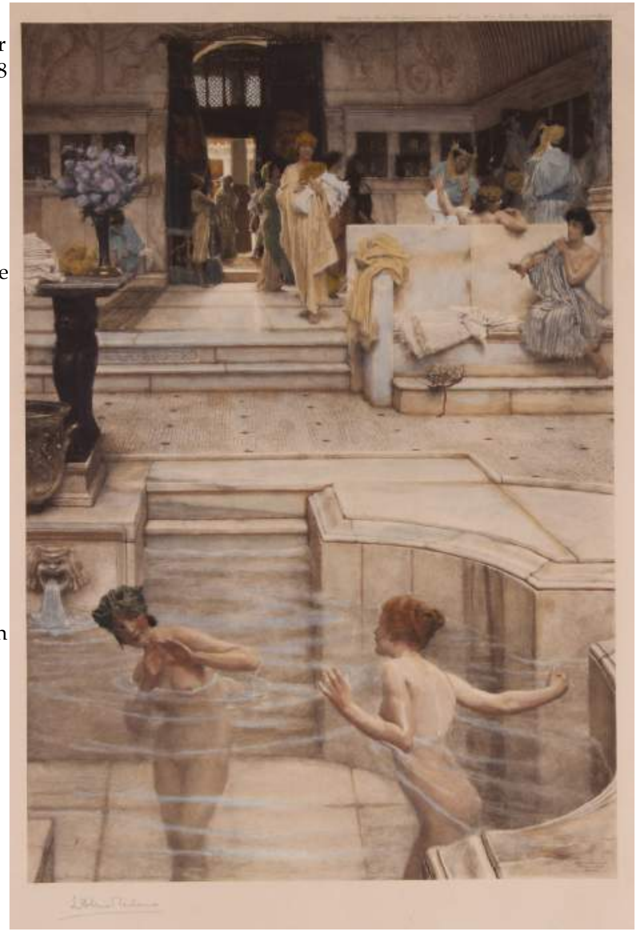
NB: zie voor andere litho’s uit het Album van Petrus Regout www.inter-antiquariaat.nl

Heliogravure uitgegeven door de Berlin Photographic Company naar het schilderij (Opus CCCXCI) van **Sir Lawrence Alma-Tadema** uit **1909**. Gesigneerd door Alma-Tadema met potlood links onder . Later met de hand gekleurd. Afm.: ca. 38 x 26 cm.

De voorstellingen van Romeinse thermen behoren tot de succesvolste van Alma-Tadema. Op de voorgrond zien we een koudwaterbad (frigidarium) waarin een vrouw speels een andere vrouw nat spat; in de achtergrond een kleedkamer (apodyterium) met achter een gordijn een doorkijk naar een zuilengalerij. Het is grotendeels een reconstructie van de bestaande zgn. Stabiaanse thermen in Pompeï, opgegraven in 1824. Alma-Tadema heeft elementen van de verschillende kamers in de baden, die waren verdeeld in afzonderlijke gedeelten voor mannen en vrouwen, met elkaar gecombineerd. Het nauwkeurig weergegeven stucwerk boven de deur, de vorm van de kamer en de nissen rond de muren (op fantasievolle manier door de kunstenaar voorzien van genummerde kasten) zijn gebaseerd op het goed bewaard gebleven apodyterium voor mannen, terwijl het plafond is gekopieerd van het hete bad (caldarium) voor mannen. Alma-Tadema bezat foto's van het apodyterium en van andere gedeelten van de binnen- en buitenkant van andere gedeelten van het bad.

De kunstenaar heeft de omgeving luxueuzer gemaakt dan de Stabiaanse thermen, door het gebruik van marmeren muren en vloeren zoals die in de grote keizerlijke thermen van Caracalla aanwezig waren. Een paar favoriete klassieke objecten, zoals de zilveren vaas (zie ook Dedication to Bacchus) en de tafel met leeuwenpoten (die ook op andere schilderijen van Alma-Tadema voor komt), zijn hier op toepasselijk wijze in hun vroeg-keizerlijke setting geplaatst.

Ook het schilderij was klein (66 x 45 cm) van afmeting, waarmee het potentiële effect van de gracieuze naakte vrouwen geminimaliseerd wordt. Ze zijn als het ware afgebeeld als accessoires bij een archeologische reconstructie.



35 — A FAVOURITE CUSTOM / A BATH



Heliogravure vervaardigd in **1893** door de Berlin Photographic Company naar het schilderij (Opus CCCXXI) van **Sir Lawrence Alma-Tadema** uit dat zelfde jaar. Later met de hand gekleurd. Afm. 36,5 x 51 cm.

Twee vrouwen worden omgeven door een spectaculair gebogen tongewelf, een azalea en prachtig wit marmer. (Niet voor niets werd Alma-Tadema een '*marblelous painter*' genoemd.) Hun onderlinge relatie en het onderwerp van de voorstelling kunnen slechts worden afgeleid uit de titel ("Onbewuste Rivalen") en uit indirecte aanwijzingen. Terwijl het decoratieve karakter overduidelijk is verbeeld, wordt het raadselachtige verhaal slechts gesuggereerd.

Een reliëf van guirlandes en maskers, ondersteund door cupido's, verfraait de muur van het balkon. Alma-Tadema bezat een foto van het originele reliëf. Hij heeft in de voorstelling gedeelten toegevoegd en de maskers prominenter doen uitkomen.

Het aan de rechterzijde van de voorstelling afgesneden beeld is bekend als dat van een zittende gladiator. De kunstenaar heeft de zichtbare gedeelten van de figuur in perfecte staat hersteld door onder meer een ontbrekende linkerhand toe te voegen. Vaak bevatten Alma-Tadema's schilderijen beelden die voor het ontwikkelde publiek makkelijk herkenbaar waren. De zittende gladiator was weliswaar geen algemeen bekend beeld, maar misschien wel een favoriet van de kunstenaar. Bovendien heeft het beeld in dit zwoele Romeinse tafereel een speciale betekenis. Respectabele vrouwen uit het Romeinse keizerrijk waren berucht om hun gepassioneerde ondersteuning van favoriete strijders en om hun verhoudingen met gladiatoren buiten de ring. Boze tongen beweerden zelfs dat de latere keizer Commodus bij Faustina, de vrouw van Marcus Aurelius, door een gladiator was verwekt.

36 — "UNCONCIOUS RIVALS"

"***La Dame aux camélias***" kleurenlithografie naar het ontwerp van **Alphonse Mucha** (1860 – 1936), gedrukt in **1896** door F. Champenois te Parijs. Gesigneerd in de druk linksonder. Afm.: 207,3 x 76,2 cm.

Alphonse Mucha werd geboren in Moravië (huidig Tsjechië) en is onlosmakelijk verbonden met de Art Nouveau, aanvankelijk 'le style Mucha' genoemd. Als geen ander wist hij de Slavische ziel met een licht melancholische inslag weer te geven. In 1887 vertrok Mucha naar Parijs. Heel de stad was overweldigd door zijn werk en de affiches werden zelfs van de straten geroofd. De sierlijke lijnen, frisse pastelkleuren en weelderige motieven in zijn illustraties van sensuele vrouwen, werden de iconen van het fin de siècle.

Mucha's stijl komt prachtig tot uiting in de grote affiches die hij in de jaren 1890 ontwierp en waarmee hij beroemd en internationaal erkend werd. De belangrijkste daarvan zijn de affiches voor de Parijse actrice Sarah Bernardt. Wat dit werk uit artistiek oogpunt revolutionair maakte, was het raffinement dat hij inbracht in wat tot dan toe een uiterst kleurrijk, vaak zelfs schel, Parijs straatdecor was geweest. Dankzij Mucha's bijdrage verwierf de affiche een nieuwe betekenis in de moderne kunst.

Mucha slaagde erin om de affiches voor Sarah Bernhardt een grote dramatisch kracht te verlenen. Zijn intuïtieve gevoel voor wat visueel effectief is, blijkt uit alle creaties.

Sarah Bernhardt speelde meer dan eens de hoofdrol in La Dame aux Camélias van Alxandre Dumas. Mucha's affiche was bedoeld voor de reprise van 1896. Dit prachtige werk geeft een dramatisch beeld van de tragische liefde van de courtisane Camille die, stervend aan tuberculose, haar minnaar van zijn trouwbelofte ontslaat. De verzwakte heldin leunt tegen de balustrade tegen een achtergrond van zilveren sterren. Witte camelia's, haar favoriete bloem, zijn volop aanwezig. Zij heeft er een in haar haar en de andere, in de hand van het noodlot linksonder, staat voor de dood. De gladde stengel van de plant contrasteert met de doornige rozen die de harten in de omlijsting boven de figuur omknellen en die naar het hoofdthema van het toneelstuk verwijzen: het ultieme offer van de liefde.



37— AFFICHE VAN DE GROOTMEESTER

Tekening met aquarel, gouache, pen en Oost-Indische inkt vervaardigd **rond 1912** door **Umberto Brunelleschi** (1879-1949). Gesigneerd rechts onder. Afm. (ovaal) ca. 32,5 x 24 cm.

De Italiaan Umberto Brunelleschi werkte van 1900 tot aan zijn dood in Parijs. Zijn werkzaamheden als schilder en vooral als kostuum- en decorontwerper maken hem tot een gezichtsbepalende figuur in de geschiedenis van theaterkostuums en scenografie van de 20e eeuw.

Vanaf 1910 zette Brunelleschi de toon door werken te maken die waren geïnspireerd op het 18e-eeuwse Venetië van de "*Fêtes Galantes*" van dichter Paul Verlaine. Deze schilderijen stonden vol met jaloerse harlekijnen, ondeugende dienstmeisjes en verraden Pierrots, ondergedompeld in een sfeer van komische loomheid of verdriet.

Door deze onderwerpen te kiezen, sloeg Brunelleschi een nieuwe weg in die heel anders was dan die van de verschillende avantgarde stromingen in de schilderkunst, die enerzijds probeerden de moderne technologie te verheerlijken en anderzijds nieuwe ruimtelijke dimensies definieerden. Maar deze voorliefde voor fabels en dromen was het resultaat van bijzondere historische en spirituele behoeften. Europa scheurde in die tijd en er was grote sociale en politieke onrust. De middenklasse koesterde zich aan de laatste warmte van de Belle Époque en werd bevangen door een gevoel van onveiligheid. Men zocht toevlucht in de lauwwarme maar vermakelijke aantrekkingskracht van een onwerkelijke sprookjeswereld. Deze hang naar escapisme en spirituele terugtrekking paste bij Brunelleschi's aard en hij werd een van de meest begaafde en succesvolle vertolkers er van.

Thema's als dapperheid, sentiment en 18e-eeuwse gratie, versmolten in deze jaren met een gewaagd en fantasievol Oosten. Hier fraai verbeeld in deze tekening van een *danseuse*.

38 — DANSEUSE DE CABARET



Portret van een elegante dame, droge naald ets vervaardigd door **Luigi Bompard** rond **1913**. In de plaat gesigneerd linksonder, daaronder een toewijding en handtekening in potlood. Afm. 41,5 x 30,5 cm.

Luigi Bompard (1879-1953) was een Italiaans illustrator en werkte vanaf eind 19e-eeuw voor talloze in die tijd zeer succesvolle kranten en tijdschriften in Bologna. Vanaf 1903 ontwerpt hij ook affiches.

Bij zijn beste werk horen echter de ontwerpen van elegante en charmante vrouwen, in de foyer van een theater, een restaurant, salons of de racebanen waar de high society haar ijdelheid vertoonde. Bompard nam de gewoonten en gebruiken van personages nauwkeurig waar. Via zijn schilderijen en grafische werk volgde hij vijftig jaar lang de transformatie van Italië naar een moderne samenleven en de evolutie van de mode daarbinnen.

De vrouw, het onderwerp van bijna al zijn werken, werd vastgelegd door middel van expressieve blikken, nonchalante gebaren en sensuele poses. Daaroverheen hangt een sluier van ironie waarmee ze het respect genoten van de lezers van de romans en tijdschriften van die tijd.

Luigi Bompard draagt deze ets op aan Emilio Treves (1834-1916), toentertijd de belangrijkste uitgever van Italië.



39— VERLEIDELIJKE BLIK UIT 1913



Dame met een waaier. Ets met aquatint in kleur vervaardigd door Richard Ranft rond 1913. Gesigneerd in de druk rechtsonder. Afmeting: 48 x 17 cm.

— —

Europa beleeft tijdens de la belle époque jaren van overdaad. Het is de tijd van de beau monde. Het zijn onbezorgde jaren en er heerst een zonnig optimisme, weelde en decadentie. Een societydame wordt geacht zich meerdere malen per dag te verkleden, van sobere rijkledij of wandeljurk tot indrukwekkende avondkledij. In deze tijd worden vele modehuizen in Parijs gesticht. De gebruikte stoffen waren linnen (als je arm was), katoen (als je tot de middenklasse behoorde) en zijde en hoogwaardig katoen (als je upper class). Vrouwen gaan winkelen, sporten, fietsen en autorijden, studeren en werken, en dat alles vereist praktische en comfortabele kleding. De jonge Parijse couturier Paul Poiret bevrijdt vrouwen van knellende korsetten. Het haar wordt opgestoken in een knot, soms met pony, en de hoeden zijn versierd met strikken, bloemen of veren. Er wordt veel gedanst, vooral de Tango is populair.

In juli 1914 werd de wereld in de "oorlog om alle oorlogen te beëindigen" gezogen en mode drastisch veranderd. Vrouwen begonnen te werken in munitiefabrieken als onderdeel van de oorlogsinspanning en droegen eenvoudige, functionele kleding gemaakt van katoen.

Adrien Drian (1885-1961) was een Franse kunstenaar die zeer succesvol was in de jaren voorafgaan aan de Eerste Wereldoorlog met zijn modetekeningen, society portretten voorstellingen van elegante dames. — —-

Elegante dame met grote hoed en collier. Droge naald met aquatint vervaardigd door Adrien Drian rond 1911. Met potlood onder de voorstelling genummerd 35/100 en gesigneerd. Afm.: 59 x 23 cm.



“***Extravagence***”, lithografie uit **1897** ontworpen door **Eugène Grasset**, uitgegeven door G. de Malherbe. Afm. (afbeelding): 130 x 30 cm.

Eugène Samuel Grasset (1841 - 1917) was een Frans-Zwitsers grafisch vormgever die in Parijs werkte tijdens de Belle Époque. Voordat hij faam maakte met lithografieën, experimenteerde Grasset met keramiek en ontwierp hij meubels en behang. Vanaf 1877 weidde hij zich geheel aan de grafische vormgeving en illustreerde boeken, ontwierp kalenders en covers voor tijdschriften, en legde daarmee de basis voor het vervaardigen van prachtige gelithografeerde affiches. Grasset wordt gezien als een pionier van de Art Nouveau.

Dit affiche komt uit de serie *Dix Estampes Decoratives (caracteres de femmes, fleurs emblematiques)* uitgegeven in een oplage van 750 stuks. In “*Extravagance*” wandelt een schone dame door een veld dieprode celosia’s en gunt zichzelf een beetje extravagantie: een lorgnet en een waaier, beide niet echt essentieel bij het wandelen door de natuur.



41 — “EXTRAVAGENCE“

"*Exposition Emilio Vilá*". Kleurenlithografie uit **1926** ontworpen door **Emilio Vilá**. Afm.: ca. 120 x 80 cm.

Vanaf 1912, in de wijken Montmatre en Montparnasse, was de van oorsprong Catalaanse Emilio Vilà (1887-1967) een van de eerste en meest erkende affichekunstenaars in Parijs. Hij werkte voor prestigieuze filmmaatschappijen uit die tijd, zoals Gaumont, Fox, Pathé, Paramount, Galeries Barbés, Monat Films en maakte ook reclameposters voor een veelheid aan producten.

De jaren twintig waren zijn gouden jaren. Zijn atelier was gevuld met affiches en zijn werken stegen dusdanig in prijs dat hij het zich kon veroorloven een klein paleis te huren aan de Boulevard Voltaire 58, een appartement met 12 balkons, een privélift, verschillende tentoonstellingszalen en met een binnenplaats met bronzen beelden. Gedurende deze tijd behoorde Vilà tot de crème de la crème van Parijs en werd bezocht door buitenlandse beroemdheden.

Galerie la Boëtie aan de gelijknamige straat, was tussen 1912 en 1941 een van de meest toonaangevende galerieën van Europa met exposities van kunstenaars als Pablo Picasso, Marcel Duchamp en Fernand Léger. Van 7-20 mei 1926 werden er werken getoond van Emilio Vilá.



Deze catalogus is mede mogelijk gemaakt door

Bank ten Cate & Cie
private banking sinds 1881